**Русский мадригал в системе жанров конца XVIII – первой трети XIX вв.**

Бухаркина Мария Викторовна, Санкт-Петербургский государственный университет

В статье рассматривается ряд проблем, связанных с определением места мадригала в системе жанров русской поэзии XVIII - первой трети XIX вв.: предыстория мадригала и его появление в русской литературе; взаимодействие мадригала с другими жанрами, имеющими с ним сходные содержательные или конструктивные признаки; формирование жанрового канона и пути его разрушения; разновидности жанра; основные мотивы, фигурирующие в комплиментарной лирике; функциональность мадригала, обусловленная существованием жанра на границе литературы и быта.

В современном литературоведении за мадригалом закрепилось значение малого жанра салонно-альбомной лирики: «Мадригал (франц. madrigal, от позднелат. matricale – песня на родном материнском языке), небольшое стихотворение, написанное вольным стихом, преимущественно любовно-комплиментарного (реже отвлеченно-медитативного содержания), обычно с парадоксальным заострением в концовке (сближающим мадригал с эпиграммой). Сложился в итальянской поэзии в 16 в. на основе мадригала 14 – 15 вв. – короткой любовной песни (под музыку) с мотивами буколической поэзии, был популярен в салонной культуре Европы 17 – 18 вв.»1.

В русской литературе расцвет мадригала происходит на рубеже XVIII-XIX вв. Этот период, определяемый доминирующим положением сентименталистской эстетики, характеризуется широким распространением салонной культуры. В частности, школа Карамзина культивировала те жанры, которые должны служить поэтизации частной жизни, являясь эквивалентом задушевной беседы: дружеское послание, дневниковая и альбомная запись, «стихи на случай», надписи и т. д. Популярность дамских альбомов, в свою очередь, связана с ориентацией литературы карамзинской школы на обобщенный образ «читательницы», которая считалась «оправданием и призмой особой системы эстетизированного, “приятного” литературного языка»2; установка, на средний стиль, перифрастичность, фигурность речи как нельзя лучше соответствовала требованиям, предъявляемым к мадригалу, – изысканность формы и утонченность чувства. Именно этот жанр стал лидером в альбомной лирике3.

Однако было бы неверным полагать, что мадригал в русской поэзии был порождением сентиментализма и школы Кармазина. Сентименталистская эстетика явилась лишь стимулом широкого распространения альбомной продукции, сделав бытовую сферу достоянием поэзии. Будучи заимствованным из французской литературы, мадригал в русской поэзии оказался более тесно, нежели его французский предшественник, связан с частной жизнью, а следовательно, с бытом. Очень часто комплиментарные «стихи на случай» были насыщены бытовыми деталями, появлялись в связи с ситуацией, интересной лишь автору и адресату. Можно утверждать, что мадригал в русской поэзии представлял салонный быт и одновременно был его порождением. Наиболее активно в жанре комплиментарной лирики работали поэты «второго ряда»: Г. Хованский, П. Шаликов, В. Л. Пушкин, А. Измайлов, Н. Остолопов, П. Межаков, В. Туманский, Д. Глебов, Б. Федоров и мн. др.

Традиционно принято считать, что русский мадригал восходит к итальянскому эпохи Возрождения. Однако поэтики ХVIII – начала ХIХ в. доказывают, что русский мадригал в большей степени коррелирует с античной эпиграммой, нежели с итальянским мадригалом, которому он обязан своим названием. А. Ф. Мерзляков в «Кратком начертании теории изящной словесности» (1822) пишет о том, что «кроме эпиграммы в собственном смысле есть другие роды мелких стихотворений, которые по способу выражать чувства, по живости и краткости мыслей и по тонкости оборотов имеют с нею весьма много общего, а особливо близко подходят к характеру древних греческих надписей. К ним принадлежит мадригал, более употребительный прежде, нежели ныне»4. Соотнесение «французского» мадригала с античной эпиграммой более правомерно, чем с итальянским мадригалом. Эпиграмма (в широком смысле) являлась общеродовым обозначением ряда жанров малого объема, включающим в себя эпиграмму в узком смысле (сатирическую миниатюру), надпись, эпитафию, мадригал, рондо, триолет и даже сонет. Проникнув в русскую литературу в ХVIII в. через французскую поэзию и декларированный французскими поэтиками (главным образом, «Поэтическим искусством» Н. Буало), мадригал осмыслялся либо как жанр близкий эпиграмме, либо как ее разновидность. К общим для этих жанров формальным признакам относятся: небольшой объем (объем мадригала, согласно «Словарю древней и новой поэзии» Н. Остолопова, не должен превышать 12 стихов5), краткость, пуант (или «острая мысль» – неожиданная концовка, содержащая остроумное выражение или вывод.)6. При этом мадригал характеризуется особым лирико-интимным тоном: «…в нем острая мысль, обыкновенно при конце выражаемая, должна непременно рождаться от нежности и чувствительности»7.

Оппозиция «французского» и «латинского» (как древнеримского или итальянского) мадригалов была неактуальна как для поэтики, так и для поэтической практики XVIII – первой трети XIX в. Итальянского мадригала как жанра в русской литературе не существовало. Возможно, его отсутствие компенсировалось в русской поэзии рецепцией пасторали, к которой в поэзии итальянского Возрождения мадригал был близок. Русские поэтики дают описание исключительно «французского» мадригала. Иногда автор уточняет, что речь идет именно о мадригале «французском». Например, Тредьяковский в «Способе к сложению стихов» (1752) говорит о том, что к эпиграмматической поэзии «принадлежат все надписи, также эпитафии, французские мадригалы и сонеты»8. А. Ф. Мерзляков в «Кратком начертании теории изящной словесности» (1822), говоря об эпиграмматическом роде поэзии, указывает на то, что «итальянцы и французы весьма богаты образцами сего рода», однако «итальянцы мало обрабатывали сию отрасль поэзии»9; тем самым он определяет «французскую» эпиграмматическую поэзию как поэзию отточенных, изысканных форм.

Проблему дифференциации «латинского» (восходящего к эпохе итальянского Возрождения) и «французского» мадригалов поставил в 1920-е гг. Л. Гроссман. Мадригал «в латинском вкусе», по мнению Гроссмана, пришел на смену мадригалу французскому – «блестящему и бесстрастному куплету»10, ориентированному на французскую poésie fugitive. Исследователь основывает противопоставление двух жанровых разновидностей на принципе искренности (латинский) / искусственности (французский) в выражении чувства и выдвигает идею о перерождении «латинского» мадригала в поэзии Пушкина в элегию, полагая, что мадригал – форма, удобная для различных лирических тем и мотивов11. Но при этом Гроссман трактует понятие мадригала слишком широко, не определяя точно жанровые признаки, следовательно, корпус текстов оказывается неограниченным. К мадригалам латинским исследователь относит комплиментарные тексты, в которых ощутима элегическая тональность, тогда как мадригалы французские вполне отвечают жанровому канону. Несмотря на спорность этого утверждения, очевидной остается общность элегии и мадригала.

В русской поэзии XVIII в. существовала еще и такая разновидность жанра (о которой нет упоминания в теоретических поэтиках начала XIX в.), как «высокий» мадригал, регламентированный В. К. Тредиаковским в «Новом и кратком способе к сложению стихов российских» (1735). Тредиаковский дифференцирует мадригал и эпиграмму как высокий и низкий жанры соответственно: «Мадригал также есть короткая поэма, как и эпиграмма, так же на конце острую имеет оный мысль, как и эпиграмма, однако материя его бывает благородная, важная и высокая: следовательно и конечная его острая мысль долженствует быть также благородная, важная и высокая...»12 (здесь и далее курсив автора. – М. Б.). В качестве иллюстрации Тредиаковский приводит мадригал, посвященный императорской аудиенц-зале.

Любопытно, что разновидностью эпиграммы и мадригала в «Способе...» Тредиаковского считается сонет: «Сонет имеет свое начало от итальянцев и есть некоторый род французского и итальянского мадригала, а латинской эпиграммы»13.

Существует мнение о том, что отнесение мадригала к высокому жанру является собственной концепцией Тредиаковского. Л. И. Бердников в работе о русском сонете пишет: «В определении <…> сонета как “некоторого вида латинской эпиграммы” может быть усмотрено влияние мнения, господствующего во французских пиитиках 18 в. Тредиаковского, однако, не вполне удовлетворило это распространенное суждение, поскольку предметно-тематическая “сниженность” эпиграммы (как вида) в сравнении с “высоким” сонетом была совершенно очевидна. Все это привело поэта к концепции “высокого” мадригала, видом которого будто бы являлся сонет»14. То есть «высокий» мадригал был искусственно «выведен» Тредиаковским для того, чтобы избежать случайного соотнесения сонета с эпиграммой как жанром.

Позднее, в «Способе к сложению стихов» 1752 г., Тредиаковский отказывается от подобной дифференциации эпиграммы и мадригала. Он выделяет, согласно переведенному им «Поэтическому искусству» Н. Буало, эпиграмматический род поэзии, включающий надпись, эпитафию, эпиграмму, французский мадригал и сонет.

«Высокий» мадригал XVIII в. по теме и по функции дублировал торжественную оду (о чем можно судить, например, по названиям некоторых мадригалов Н. П. Николева: «На рождение Великого князя Александра Павловича», «На заключение мира с Оттоманскою Портою», «На Зимний сад Великия Екатерины» и др.). Подобно одам, мадригалы преподносились адресатам при торжественном случае, издавались отдельной книгой или под одной обложкой с одой (так, например, 6 «высоких» мадригалов А. П. Сумарокова опубликованы в одной брошюре с одой, посвященной Великой княгине Наталии Алексеевне15). При этом мадригал ввиду небольшого объема, естественно, не обладал набором мотивов торжественной оды: в его задачу входило воспеть в весьма лаконичной форме какое-либо одно достоинство адресата или величие и значимость исторического события. «Высокий» мадригал ХVIII в. по своей эмоциональной окраске мог быть различным. В большинстве случаев это стихотворение торжественного звучания, комплиментарного характера, но иногда встречаются тексты, по тону и теме близкие эпитафии (например, «Мадригал на смерть полковника Александра Михайловича Приклонского» Сумарокова)16.

К концу XVIII в. «высокий» мадригал был практически вытеснен французской разновидностью этого жанра, ставшей принадлежностью салонно-альбомной лирики и декларировавшейся в поэтиках своего времени. Это жанр интимной лирики, стихотворение, для которого поводом для написания являлось уже не событие исторического значения, а бытовая ситуация, вызвавшая у автора личные переживания.

Будучи структурно близким эпиграмме, мадригал по лирической интонации, отражающей чувства говорящего, оказывается жанром, родственным любовной элегии. «Эпиграмму хвалите вы по тонкости и дальновидности мыслей, мадригал и элегию по нежности чувствований смешанных и томных», - пишет Мерзляков в «Теории изящных наук»17. Конструктивным признаком элегии, по мнению В. А. Грехнева, является временнáя дистанция: рефлектирующий взгляд лирического героя обращен в невозвратное прошлое, которое и осознается как время счастливое и ценное18. Мадригал же, напротив, сиюминутен, выражает однозначное чувство и привязан к ситуации, его спровоцировавшей. Если в традиционной элегии адресат присутствует как чистая абстракция, причина страдания, повод для рефлексии, то в мадригале это конкретное лицо, связанное со «случаем», вызвавшим комплиментарное стихотворение. Но ни в том, ни в другом жанре не представляется возможным скомпрометировать адресата (например, затронуть в стихотворном послании личную жизнь дамы, высказать нелестное замечание и т. д.), всегда достойного поклонения и обожания. Таким образом, точкой пересечения элегии и мадригала является дистанция между адресантом и адресатом, которая и отвечает за особую интонацию.

Проблема определения объема жанра связана, в первую очередь, с тем, что «тема и только тема, - по утверждению В. А. Грехнева, - не может быть признаком жизнедеятельности жанра, поскольку жанр – это мировоззренчески структурная целостность»19. Разумеется, к мадригалам нельзя отнести исключительно тексты, получившие жанровую атрибуцию автора. По словам С. С. Аверинцева, в произведении «один признак может относиться к уровню темы, другой – к уровням стиля и оценочной установки»20. Относить ли, например, надпись к портрету к самостоятельным жанрам на том основании, что она имеет двойную референцию: обращена к портрету и к человеку, который на нем изображен?21. Поэты конца ХVIII – начала ХIХ в. часто в сборниках стихотворений выделяли надписи отдельной рубрикой. На наш взгляд, комплиментарная надпись вписывается в комплекс мадригальных мотивов опосредованной передачи чувств. В стихотворных сборниках мадригал обычно помещался в разделах «Смесь», «Надписи», «Портреты», «Разные сочинения», «Экспромты»; иногда для него выделялся особый раздел – «Мадригалы». Для жанровой сущности мадригала признаком первостепенной важности является не столько комплиментарная тема (ее можно обнаружить и в других жанрах – в частности, в элегии), сколько установка на преподнесение комплимента, непременная дистанцированность автора и адресата, однозначность и сиюминутность чувства или эмоции, а также определенные структурные признаки – особенности, сформировавшие жанровый канон.

Система мотивов мадригала вплоть до 1810-1820-х гг. была довольно устойчива и ограничена. Жанровый канон комплиментарного стихотворения исключал некоторые темы, свойственные поэзии в целом. Например, философская тема не входила в мадригал; ее появление знаменовало переход от сиюминутного к универсальному, т. е. разрушало один из важных жанровых признаков. Не было места в мадригале и теме трагической, которая уничтожила бы игривый тон стихотворения (тема неразделенной любви не осмысляется как трагическая в этом жанре).

Мотивы, фигурирующие и в переводных, и в оригинальных образцах жанра второй половины XVIII – первой трети XIX в. однообразны и типичны, что позволяет представить их как набор закрепленных за жанром элементов22. Для мадригала, как и для любовной лирики того времени в целом, характерны, например, мотивы метафорического уподобления женщины цветку или какому-либо божеству; очарования, влюбленности как пленения, заключения в оковы; любви как погибели, опасности; выведения достоинств адресата под видом пороков, недостатков и др.

Особого внимания заслуживает мотив, условно названный «любовным фетишизмом», – опосредованное выражение симпатии через обыгрывание какого-либо бытового предмета. Термин «любовный фетишизм» заимствован из работы Т. В. Саськовой, посвященной русской пасторали XVIII в., где он имеет несколько иное значение: «…наделение предметов, связанных с возлюбленной, густым эмоциональным ореолом <…> вещественные знаки невещественных отношений, сублимированное выражение любовных эмоций»23. Например, тесьма, роза или ленточка становится для пастуха знаком невыразимых душевных состояний. То есть в пасторали этот мотив выступает как эмоция персонажа (или повествователя), замкнутая и существующая ради самого лирического переживания. Для мадригала – это стратегия, средство для достижения коммуникативной цели: преподнесение изысканного комплимента, выражение симпатии, провоцирующие ответную реакцию-реплику.

Согласно концепции Е. В. Падучевой, лирика, имитируя наличие адресата, достраивает неполноценную ситуацию речевого общения, свойственную нарративу, до полноценной. Мадригал всегда имеет конкретного (в терминологии Падучевой – «внешнего») адресата, который, в соответствии с общими законами лирического рода, дублируется адресатом внутренним24, что и определяет положение мадригала как жанра, существующего на границе литературы и быта. Таким образом, мотив опосредованной передачи чувств в этом жанре можно рассматривать как коммуникативную стратегию, поскольку он подчинен единой цели – добиться определенной реакции адресата. В этом смысле мадригал – один из диалогических, провоцирующих реакцию адресата жанров.

Галантный комплимент, высказанный в мадригале, накладывал ограничения на круг предметов, посредством которых выражалось чувство; бытовая деталь, представленная в комплиментарном стихотворении, должна была выглядеть эстетически значимой, подчеркивать достоинства адресата, образ которого представляется непоколебимо идеальным. Как правило, такими «посредниками» в мадригале служили различные дамские атрибуты: аксессуары одежды, украшения, цветы, альбом, книги, домашние собачки и т. п.

Способ опосредованного комплимента через бытовую деталь – в зависимости от коммуникативного поведения автора – может быть представлен в мадригале несколькими вариантами:

1) метонимический – похвала предмету автоматически становится похвалой его обладателю:

А. Е. Измайлов

Какая шапочка прекрасная на вас!

Она красивее короны;

А вы в ней во сто раз

Прелестней Гермионы.

Царица Пафоса сама

Столь прелестьми своими не гордится,

Но, право, с вами не сравнится:

Нет в ней любезности и вашего ума.25

2) субституциональный – автор изъявляет желание заместить предмет и тем самым приблизиться к адресату:

А. Илличевский. Любимой собаке прекрасной дамы

Любима – хоть и не славна

Собака – но судьбой своею

И люди б поменялись с нею…

Да поменяется ль она?26

3) аллегорический (или «аллегорический параллелизм») – действия, производимые дамой с предметом, представляются отражением авторских эмоций и чувств:

Г. Хованский «Экспромт Аннушке (которая прогуливаясь в саду, держала собачку, на ленточке привязанную)»

Возможно ль, Аннушка, свирепой столько быть!

И верность даже ты в оковы заключаешь.

Коль сердце так мое теснить ты помышляешь,

Прощай навек, любовь, - с свободой лучше жить.27

4) мнемонический – предмет служит (или должен служить) даме напоминанием об авторе, иногда наоборот – автору о даме:

П. А. Вяземский

Фортуна чрез меня Вам башмаки подносит,

И, надевая их, Вам вспомнить случай есть

О том, который сам Вас и фортуну просит

У ваших ног ему дать жизнь свою провесть.28

К этому варианту представления мотива относятся многочисленные стихотворения, в которых атрибутом выступает дамский альбом.

Таким образом был представлен мотив опосредованной передачи комплимента в каноническом мадригале. Совмещение же в комплиментарном стихотворении неэстетизированного быта и высоких чувств вело к пародированию или модификации жанра. Например, эпиграмма А. Пушкина «Нимфодоре Семеновой» (датируемая периодом 1817-1820 гг.) построена на травестировании мадригала, т. е. изменении функции традиционных мотивов комплиментарного жанра; здесь используется «субституциональный» вариант «любовного фетишизма».

Желал бы быть твоим, Семенова, покровом.

Или собачкою постельною твоей,

Или поручиком Барковым, -

Ах, он поручик! ах, злодей!29

Предметы, которые желает заместить автор («покров» и «постельная собачка»), оказываясь в одном семантическом ряду – «нечто, находящееся вблизи постели, тела», - утрачивают эстетическую значимость. Традиционные мотивы – предмет одежды, собачка - получают здесь иное осмысление: важны атрибуты не сами по себе, как принадлежащие даме, а их характеристика с точки зрения локализации: смысловой центр традиционного атрибута - «собачки» - смещается на определение «постельная». В этот ряд попадает и поручик Барков, становясь своего рода «атрибутом». Введение фигуры Баркова поясняет желание автора, его претензию на близкие отношения, выраженную посредством фривольного намека - быть на месте Баркова. Таким образом, в стихотворении происходит переосмысление «любовного фетишизма», что ведет его к иному способу функционирования: в данном случае дамские атрибуты служат не опосредованному комплименту, а опосредованному осмеянию как Баркова, который входит в разряд дамских атрибутов, становясь «субститутом» постельной собачки, так и Семеновой.

В XVIII – начале XIX вв., по справедливому замечанию Р. Лахманн, «система топики любовной поэзии породила “ограниченный” набор, включающий в себя исходный запас образов и вариантов…: образы огня, ранения стрелой, плена и т. д.»30. В отличие от других мотивов, «любовный фетишизм» является мотивом собственно-мадригальным. Тесно связанный с внетекстовой реальностью, он служит «проводником» быта в поэзию, что еще раз подтверждает существование мадригала одновременно как бытового и, в терминологии Ю. Н. Тынянова, «литературного факта»31. В литературной системе конца XVIII – первой трети XIX в., по мнению В. А. Грехнева, функцией проводника быта в поэзию обладал прежде всего жанр дружеского послания32. Можно утверждать, что эту же функцию осуществляет и мадригал, где «любовный фетишизм», представленный как наивно-игровой способ преподнесения комплимента, непосредственно вводит в поэтический текст элементы реальности. Об этой функциональной особенности альбомной лирики В. Э. Вацуро писал: «Здесь поэзия прямо соприкасалась с бытом и вырастала из него, – она же и определяла этот быт, утончая и эстетизируя его»33. Процесс разрушение жанрового канона и дружеского послания, и мадригала шел примерно одним и тем же путем. По словам Грехнева, «как только бытовое, освободившись от схематизирующей условности, естественно и органично войдет в поле зрения поэзии», жанр исчерпывает себя, что ведет и к утрате «историко-литературной потребности в этом жанре»34.

Уже в начале XIX в. косность мадригала, однообразие и ограниченность его мотивной структуры не могли не ощущаться поэтами. Для многих поэтов (главным образом, поэтов «первого ряда») название этого жанра становилось почти синонимом пошлости. Такое отношение к комплиментарной лирике отчасти связано с появлением массовой альбомной продукции. Создается «альбомный фольклор», где тексты зачастую утрачивают авторскую принадлежность.

Чтобы не соотносить комплиментарные стихотворения с «легкой поэзией», которая к тому времени приобрела негативную оценочность, поэты избегали называть их мадригалами: этот жанр считался формой, которая себя исчерпала и не может служить для выражения истинных чувств. О таком отношении к жанру свидетельствуют, например, стихотворения А. А. Дельвига «К К. Т. В.» (между 1814 и 1817), Е. А. Баратынского «Альбом походит на кладбище…» («В альбом», <1829>), , А. Г. Родзянки «Альбом красавицам есть список послужной…», ряд фрагментов из «Евгения Онегина» Пушкина и др.

Русская литература начала XIX в. шла по пути преодоления риторических моделей, разрушения жанровых предписаний. По словам Р. Лахманн, «в XIX в. риторика приняла на себя новую роль. Отныне на нее начинают указывать тогда, когда речь заходит о каком-либо негативном явлении в литературе, которое следует преодолеть… Риторическое всегда фигурирует как образец такой стилистической манеры, в которой господствует пустая фраза и неискренность, тривиальность и эстетическая исчерпанность»35. Следовательно, в знак противодействия нормативности поэты начали экспериментировать над устаревающими жанрами.

Сформировавшийся жанровый канон мадригала, описанный в поэтиках первой трети XIX в., разрушался довольно интенсивно, и наиболее сильное влияние на мадригал оказывали жанры, имеющие с ним точки пересечения: сходные содержательные или конструктивные признаки.

Так, изменения отношений между адресатом и адресантом, нарушение дистанции между ними вело к образованию жанра, близкого эпиграмме. Иное, философское осмысление любви – как чувства сложного, неоднозначного, как состояния грусти – сближало мадригал с элегией, подчинившей в 1810-1820-е гг. множество других жанров. К элегизации вело и изменение временнóй организации произведения (например, элегизация мадригала активно проходила в лирике Жуковского). Обновление мадригала могло происходить благодаря внедрению новых, не характерных для жанра тем. Однако жанр разрушался не за счет новой тематики, а за счет появления нового авторского взгляда, иного мировоззрения. Неканоническое изображение адресата в комплиментарном стихотворении, сопоставление дамы с предметами уже не эстетически значимыми, а обыденными означало изменение мировоззренческой установки жанра. Изменился и характер комплимента – он мог быть неоднозначным по смыслу или саркастическим (примером могут служить многие комплиментарные стихотворения М. Лермонтова).

Модификация жанровых признаков мадригала происходила в русле общих тенденций трансформации жанров первой трети XIX века, эпохи жанровой конвергенции. Так, дружеское послание в творчестве Пушкина лишается условности, отвергает эстетизированный быт, вбирает факты биографии поэта или адресата – таким образом усиливается «широта тематического диапазона»: «в жанре посланий поэт выражает самые различные свои настроения и откликается на разнообразные впечатления бытия. Послание оказывается способным вместить и миг действительности, и настроение поэта, и портрет адресата»36.

Таким образом, сформированный на рубеже XVIII – XIX вв. канон мадригала был практически разрушен к 1840-м гг. Название «мадригал» можно было встретить в эпиграмме или в каком-либо другом жанре в иронической огласовке. Однако мадригал после 1830-х гг. продолжал свое существование уже вне предписаний жанрового канона.

**Список литературы**

1 Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 205. – Автор словарной статьи – М. Л. Гаспаров.

2 Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. История литературы. Критика. СПб., 2001. С. 62.

3 Для литературоведения мадригал всегда оставался периферийным жанром. Исследований, полностью посвященных мадригалу, не существует; как правило, он рассматривается в связи с эпиграммой. Например, в работе С. А. Матяш «Вопросы поэтики русской эпиграммы» (Караганда, 1991) одна глава посвящена мадригалу. В ст. Л. П. Гроссмана «Мадригалы Пушкина» (см.: Гроссман Л. П. Цех пера. М., 2000. С. 253-265) не определяются границы жанра и, следовательно, анализируется неограниченный корпус текстов.

4 Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822. С. 138.

5 Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. Ч. 2. СПб., 1821. С. 169.

6 Структурная общность этих жанров позволяла иронически называть эпиграмму мадригалом. Например, «Мадригал Гашпару» П. А. Вяземского, «Мадригал Мелине, которая называла себя нимфою», «Мадригал новой Сафе» К. Батюшкова и др.

7 Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. Ч. 2. С. 169.

8 Тредиаковский В. К. Способ к сложению стихов // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою: В. 2 т. Т. 1. СПб., 1752. С. 145-146.

9 Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. С. 139.

10 Гроссман Л. П. Мадригалы Пушкина // Гроссман Л. П. Цех пера. М., 2000. С. 258.

11 См.: Гроссман Л. П. Мадригалы Пушкина. С. 254.

12 Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов (1735) // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 415.

13 Там же.

14 Бердников Л. И. Счастливый феникс. СПб., 1997. С. 31.

15 См.: Сумароков А. П. Мадригалы. СПб., 1773.

16 Подобная неустойчивость мадригала, по предположению С. А. Матяш, связана с тем, что жанр в ХVIII в. еще не сформировался (См.: Матяш С. А. Вопросы поэтики русской эпиграммы. Караганда, 1991. С 74-75).

17 Мерзляков А. Ф. Теория Изящных наук // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1. М., 1974. С. 119.

18 См.: Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Н.-Новгород, 1994. С. 140.

19 Грехнев В. А. Лирика Пушкина. Горький, 1985. С. 85.

20 Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 198.

21 См.: Дмитровский А. З. Надпись к портрету как литературный жанр // Эволюция жанрово-композиционных форм. Калининград, 1987. С. 42-43.

22 Под «мотивом» мы понимаем «устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорного… и литературно-художественного произведения». См.: Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В. А. Мануйлова М., 1981. С. 290.

23 Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999. С. 94.

24 Падучева Е. В. Семантические исследования. М., 1996. С. 208.

25 Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-1840-е гг.) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977год. Л., 1979. С. 13.

26 Илличевский А. Опыты в антологическом роде. СПб., 1827. С. 94.

27 Хованский Г. Жертва музам. М., 1795. С. 92.

28 Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-1840-е гг.). С. 31.

29 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. М., 1962. С. 408, 514.

30 Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 324.

31 См.: Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255-270.

32 Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. С. 33.

33 Вацуро В. Э. С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры // Вацуро В. Э. Избранные труды. М., 2004. С. 248.

34 Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. С. 77.

35 Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. С. 236.

36 Мальчукова Т. Г. Жанр послания в лирике А. С. Пушкина. Петрозаводск, 1987. С. 72, 73.